

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ЮНОШАМИ  
ПОСТМУТАЦИОННОГО ПЕРИОДА В КЛАССЕ ВОКАЛЬНОГО  
ПЕДАГОГА В ХОРОВОМ УЧИЛИЩЕ ИМЕНИ А. В. СВЕШНИКОВА

*Шарнина Л. А.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Академия хорового искусства имени В. С. Попова, ул. Фестивальная, д. 2, Москва, 125565, Россия.

В статье рассматривается уникальная система подготовки хоровых дирижеров в Хоровом училище имени А. В. Свешникова. Сложный и болезненный процесс перестройки голосового аппарата юношей в период постмутационного роста при правильном подходе и соблюдении правил охраны и гигиены голоса необходимо пройти без болезненных последствий.

Физиологические изменения голосового аппарата в период мутации вызывают большие проблемы в определении классификации и дальнейшего направления развития голоса. Охрана и гигиена голоса — неотъемлемые комплексные мероприятия, предохраняющие от неверной постановки голоса.

Выводом из проведенного исследования в данной статье становится тезис о важности базисного процесса в создании основ вокально-технического мастерства в процессе обучения уже на начальном этапе. Специфичность этого процесса определяется физиологией ученика на каждом конкретном этапе обучения, что необходимо понимать как хоровому дирижеру, работающему с хоровым разновозрастным коллективом, так и педагогу-вокалисту, осуществляющему профессиональную подготовку.

**Ключевые слова:** мутация, постмутационный период, координация дыхания и звука, высокая певческая позиция, регистры, певческие форманты, музыкальная интонация.

FEATURES OF WORKING WITH YOUNG MEN  
OF THE POST-MUTATIONAL PERIOD IN THE CLASS OF A VOCAL  
TEACHER AT THE A. V. SVESHNIKOV CHORAL SCHOOL

*Sharnina L. A.*<sup>1</sup>

V. S. Popov Academy of Choral Art, 2, Festivalnaya St., Moscow, 125565, Russian Federation.

The article deals with the unique system of training choral conductors at the

A. V. Sveshnikov Choral School during the period of post-mutational growth. The complex and painful process of rebuilding the voice apparatus with the right approach and compliance with the rules of voice protection and hygiene must be passed without painful consequences.

Physiological changes in the vocal apparatus during the mutation period cause great problems in determining the classification and further direction of voice development. Voice protection and hygiene - essential complex measures that protect against incorrect voice production.

Considering the question of the multifaceted training of modern choral conductors, it is necessary to understand the enormous responsibility of the teacher-vocalist, who lays the main, fundamental foundations of vocal and technical skill in the learning process at the initial stage. Considering the question of the multifaceted training of modern choral conductors, it is necessary to understand the enormous responsibility of the teacher-vocalist, who lays the main, fundamental foundations of vocal and technical skill in the learning process already at the initial stage.

**Keywords:** mutation, postmutation period, coordination of breathing and sound, high singing position, registers, singing formants, musical intonation.

Хоровое профессиональное обучение мальчиков имеет давние традиции. Монастырские и церковно-приходские школы являлись главными пунктами обучения мальчиков на Руси. Именно народная песня и церковное пение создали платформу для появления светского профессионального искусства.

Церковное пение требовало округлого певческого звучания, тембральной устойчивости, красивого певческого тона на опоре. Обучение нотной грамоте, основам сольфеджио способствовало формированию чистой музыкальной интонации, гибкости музыкального интонирования.

Художественные традиции Московского хорового училища имени А. В. Свешникова уходят своими корнями вглубь веков. Появление в XV–XVI веках московских хоров Государевых и Патриарших певчих дьяков, соединение их художественных традиций повлияло на развитие отечественной музыкально-исполнительской хоровой культуры. Наряду со взрослыми в певческой деятельности участвовали и дети.

В XVIII веке открывается Придворная певческая капелла в Петербурге. В 1937 году появляется детская хоровая школа, юные воспитанники которой составили основу Хорового училища, открывшегося в Москве под руководством А. В. Свешникова в 1941 году.

В настоящее время Хоровое училище имени А. В. Свешникова является структурным подразделением Академии хорового искусства, в котором соз-

даны предметно-цикловые комиссии дирижирования, вокала, музыкально-теоретических дисциплин, фортепиано и др. Преемственность заключается в объединении ступеней обучения (школа – училище) и характеризуется общими методологическими и художественными установками. Образование и исполнительство сочетаются и дополняют друг друга, образуя единое целое.

Уникальность подготовки хоровых дирижеров в Хоровом училище имени А. В. Свешникова состоит в том, что перед педагогами стоит сложнейшая задача процесса организации голоса в период перехода из мутационного периода в постмутационный и дальнейшего классификационного оформления. Бережное отношение к развивающемуся, неокрепшему голосовому аппарату, поступенное развитие вокально-технических требований – залог успешной работы вокального педагога.

Юный возраст будущих хоровых дирижеров предполагает очень внимательный, ответственный подход к постановке дыхания, координации звука и дыхания. Очень часто формирование голосового аппарата в этом возрасте не заканчивается, и мальчики еще имеют признаки мутационной нестабильности: отсутствия точного смыкания голосовых связок, присутствие сипа, фальшивой интонации и др.

Мальчики поступают в училище в 6-7 лет. С третьего года обучения у учащихся начинается предмет «Вокальная подготовка». Именно с этого времени начинается процесс постижения азов вокала под присмотром опытных вокальных педагогов.

На протяжении обучения голоса мальчиков претерпевают изменения, перестраиваются и, наконец, становятся взрослыми, приобретают ярко выраженные классификационные характеристики.

Перерыв в занятиях вокалом в 7-м и 8-м классах необходим, т. к. именно в это время у мальчиков проявляются наиболее чувствительные признаки мутации: отечность гортани, излишнее выделение вызывающей воспаление слизи. При пении наблюдается напряжение, форсирование, срывы голоса, фальшивая интонация.

Процесс появления и развития мутации связан с уровнем гормонов, играющих главную роль в завершении процесса роста организма. Рост перстневидного хряща, к которому крепятся голосовые связки, воздействует и на рост самих голосовых связок. Во время мутации гортань сначала увеличивается, а затем щитовидный хрящ наклоняется вперед. Голосовые связки увеличиваются в длину и толщину, гортань опускается вниз. Голосовая трубка увеличивается на 70 %. В этот период происходит быстрое увеличение длины и толщины связок. На слух голоса мальчиков становятся «ломкими», срываются с низких нот на высокие и наоборот.

В постмутационный период, хотя голос и приобретает довольно опреде-

ленную тембральную окраску и достаточную силу, наблюдается напряжение при певческой фонации.

Обучение вокалу у молодых дирижеров продолжается в 9, 10 и 11 классах, когда процесс мутации завершен или близится к завершению. Предмет «Вокальная подготовка» появляется в 9-м классе.

Работа вокальных педагогов с учащимися Хорового училища имени А. В. Свешникова на начальном этапе после прохождения мутации многогранна и последовательна.

Воспитание молодых дирижеров не ограничивается вокально-техническими задачами, а концентрируется на формировании художественной личности молодого музыканта. С первых шагов необходимо воспитывать образное мышление, воображение и эмоционально-художественный подход к оформлению музыкальных произведений. Отбор исполнительских приемов необходимо связывать с развитием музыкального мышления. Единство принципов вокального и художественного развития — главное направление педагогических усилий.

Знакомство с каждым новым учеником предполагает постановку педагогического «диагноза»: оценку голосовых качеств, музыкально-исполнительских и внешних данных.

Во время прослушивания необходимо оценить не только вокальные данные, находящихся в состоянии формирования, но и определить музыкальность ученика, особенности звукообразования певческой фонации и уровень общей культуры. Необходимо «проанализировать особенности вокально-технического звукообразования и звуковедения и определить музыкально-исполнительское дарование ученика» [1, с. 303]. Вокально-технический анализ предполагает именно слуховой анализ, который определяется способностью к пониманию различий и особенностей певческого звучания, которым в полной мере владеет каждый опытный педагог-вокалист.

Очень важным представляется ознакомление учеников с элементарными знаниями из области физиологии голосового аппарата, образования звука в певческой фонации. Первый урок желательно посвятить рассказу о работе дыхания, т. к. координация голоса и дыхания — наиболее существенный момент в образовании певческой атаки звука. Достаточно вспомнить крылатую фразу Дж. Ламперти: «Школа пения — есть школа дыхания» [2, с. 27].

Стремление к взаимному контакту уже с первых моментов работы поможет успешной работе. Для этого нужно создать благоприятную обстановку на уроках вокала. Было бы неправильным делать слишком много замечаний на первых вокальных занятиях, т. к. постмутационный период характеризуется быстрой утомляемостью не только неокрепшего голосового аппарата, но также и утомляемостью нервной системы.

Последовательность и постепенность делают процесс работы наиболее успешным. Многократность повторений заданного материала способствует хорошему усваиванию новых рефлексов в пении.

Занятия должны быть кратковременными (около 20 минут) с возможными перерывами для отдыха. В начальный период исключаются самостоятельные занятия, т. к. они могут нанести большой вред ученику.

Первые занятия с учеником предполагают выработку правильной установки головы и корпуса, т. к. свободное, устойчивое положение корпуса и головы влияют на формирование верного звукообразования. Необходима так называемая «мышечная подобранность» [1, с. 316]: «Мышечная дисциплина обостряет внимание, поднимает тонус нервной системы, создает состояние готовности» [1, с. 317].

Не менее важной является и эстетическая сторона проблемы. Очень полезна работа с зеркалом, т. к. визуальный контроль за свободой лицевых мышц, положением корпуса и головы помогают достичь положительных результатов и в освобождении голосовых мышц.

Основные задачи постановки на начальном этапе:

- познание основ координации дыхания и звука;
- освобождение лицевых мышц;
- правильная установка корпуса и головы;
- выстраивание высокой певческой позиции;
- нахождение баланса певческих формант;
- работа над чистотой интонации и ровностью регистров;
- нахождение устойчивого певческого тона;
- четкая артикуляция и ясная дикция.

На первых уроках представляются очень полезными дыхательные упражнения без звука. Именно такие упражнения помогают учащимся проследить работу основных дыхательных мышц при певческой фонации. Такие упражнения выполняются с ощущением свободы лицевых мышц.

Примеры дыхательных упражнений без пения:

1. Живот выдвигается вперед и одновременно берется вдох. Далее живот движется к спине и производится выдох. (Дыхательные мышцы работают синхронно по принципу антагонизма: вдох – выдох.)
2. Прибавить к первому упражнению открытие рта во время взятия вдоха и закрытие во время выдоха.

Используя точную координационную работу дыхательных упражнений (вдох – выдох) без пения, можно довольно успешно и быстро перейти к пению со звуком. Опыт работы говорит о том, что после работы над дыхательными упражнениями без звука появляется относительная слаженность координационной работы дыхательных мышц. Дыхательные упражнения

без звука имеют, таким образом, функцию наглядного показа взаимосвязи дыхания и певческой фонации.

Необходимо помнить, что именно пение со звуком формирует вокальную технику. Начинать работу следует с центрального участка голоса, отталкиваясь от наиболее удачно формируемых нот, по возможности, не затрагивая регистровые переходы.

При пении упражнений необходимо определить наиболее удобную гласную для вокализации, формирующую наиболее качественный, устойчивый тон на данном этапе обучения. Для этого необходимо учитывать физиологические параметры ротоглоточного канала, величину голосовых складок, а также общее конституционное развитие ученика.

Упражнения, выбираемые педагогом для юношей, всегда несложные, концентрирующие внимание на координации звука и дыхания, точности атаки. Пение упражнений имеет большое значение для успешной постановки голоса.

Распевание перед уроком имеет две функции: выстраивает голосовой аппарат в правильном вокально-техническом направлении и разогревает мышцы для дальнейшей работы над музыкальными произведениями.

Упражнения для начинающих должны быть короткими и постепенными (терция-квинта).

Для высоких голосов (теноров) лучше подбирать упражнения сверху вниз и для низких (баритоны и басы) — снизу вверх.

Примеры упражнений для тенора (см.: рис. 1; 2):



Рис. 1.



Рис. 2.

Примеры упражнений для баритона и баса (см.: рис. 3; 4):



Рис. 3.



Рис. 4.

В дальнейшем упражнения необходимо усложнять, увеличивая интервалы и диапазон. Важным представляется работа над однородностью певческих гласных. Лучшие качества тембральной устойчивости удобной для пения гласной необходимо перенести и на другие гласные.

Определение классификации голоса — важный и длительный этап в вокальном воспитании учеников. В связи с формированием голосового аппарата этот процесс может затянуться на неопределенное, и даже длительное, время. Педагогическая интуиция, опыт работы с юношами имеют огромное значение в определении классификации голоса и выстраивают весь дальнейший процесс работы. Уже установленная классификация должна подтверждаться в работе над освоением тесситуры в вокализах и нетрудных музыкальных произведениях.

Для выявления типа голоса необходимо ориентироваться на тембр, переходные ноты регистра и анатомо-физиологические особенности голосового аппарата. В случае работы с начинающими вокалистами, юношами постмутационного периода, невозможно оценить диапазон голоса. Важным показателем верной классификации будет являться удобство вокализации при исполнении музыкальных произведений. Это ощущение удобства связано с точно подобранной тесситурой.

Подвижность гортани используется вокальными педагогами для нахождения лучших характеристик певческого тона и верной установки гортани в поисках классификации голоса. Поскольку разным голосам соответствуют различные длины голосовых связок и определенные параметры надставной трубки, очень важной представляется работа с фо尼亚тром. При малейшем появлении дискомфорта в пении нужно проанализировать возникающие проблемы и удостовериться в правильности выбранной классификации голоса. В Хоровом училище имени А. В. Свешникова работает врач-фо尼亚тр, помогающий при помощи рентгенографии установить величину связок, индивидуальные параметры ротовой полости, влияющие на классификацию голоса.

В работе с голосами, называемыми «смежными» или «промежуточными», необходимо учитывать ряд признаков, связанных с тесситурой и переходными регистрами.

Неправильная классификация голоса приводит к огромным недостаткам в тембре, а длительное использование голоса с таким дефектом может привести к тяжелым последствиям: несмыканию, кровоизлиянию, возникновению узлов на связках и др.

Необходимо использовать целый набор вокально-педагогических воздействий на формирование новых навыков, которые впоследствии закрепляются в устойчивые рефлексy.

Показ — ценный педагогический прием, нацеленный на улучшение коор-



динации в работе голосового аппарата. Необходимо нацелить внимание ученика на неприемлемость слепого копирования тембра и силы звука. Использование правильной манеры пения, подсказанной педагогом, — цель показа голосом. Хороший показ дает хорошие ориентации в формировании звука, образовании певческого тонуса, позволяет интуитивно найти «нужные приспособления». Очень полезно слушать пение выдающихся певцов, т. к. такое слушание организует не только мышечные ощущения, но и воспитывает вкус.

Важным представляется развитие музыкального слуха на уроках вокала. В классе вокального педагога ученику необходимо выстроить голосовой аппарат послушным инструментом в пении. Музыкальный слух является хорошим ориентиром в построении музыкальной ткани исполняемых произведений. В дальнейшем именно музыкальный слух приближает исполнение к эталонному звучанию.

Основным и, пожалуй, самым сложным является штрих *legato*. Важным представляется забота об однородности пения гласных, о связывании и соединении гласных друг с другом. Здесь как никогда подходят слова К. С. Станиславского: «Гласные — река, согласные — берега» [3, с. 217].

Очень полезно петь упражнения в сочетании с согласным звуком. Такое сочетание активизирует работу дыхания и способствует резонаторному посылу звука. Удобными согласными являются «м», «д», «з» и т. д.

Атака звука всегда важна в построении верного звукообразования. Так же, как взмах палочки дирижера (ауфтакт) формирует дальнейшее звучание всего оркестра, так и верный певческий вдох формирует наиболее точную атаку и координацию звука с дыханием.

Важно помнить о типах певческой атаки: мягкой, твердой и придыхательной. Твердая атака позволяет активизировать работу дыхательных мышц. Придыхательная атака используется на начальном этапе обучения для устранения работы пересомкнутых связок и устранения дефекта «зажатости». Штрих *staccato*, использующий твердую атаку, позволяет активизировать координацию с дыханием и значительно увеличить диапазон молодого певца.

Следующий этап в воспитании молодого певца после осваивания пения нетрудных упражнений — пение вокализов. Вокализы исполняются на определенный слог, сольфеджио или на сочетание удобных для вокализации слов. Пение со словом у начинающих всегда вызывает определенные сложности, что связано с изменениями (смещениями) ротоглоточного канала и артикуляционного аппарата при произнесении разных гласных и согласных звуков.

Во время пения вокализов нужно обращать внимание на тесситуру произведений, регистровые переходы. Постоянное внимание к верной дыхательной координации, устойчивому певческому тону, точному смыканию и способности к преодолению регистров неизменны. Забота о ровности и регистровой



сглаженности — важная и ответственная работа вокального педагога.

Вокализы Г. Зейдлера, Ф. Абта, Дж. Конконе, Н. Ваккаи наиболее часто используются вокальными педагогами в своей работе. Они могут быть транспонированы для любых типов голосов. Простейшие по своей музыкальной форме, они подготавливают молодого исполнителя к музыкальному оформлению произведений со словом: фразировке, форме и организации кульминации.

Работа над сглаживанием певческих регистров — длительная и необходимая работа вокального педагога для выравнивания всего диапазона голоса ученика. Конечная цель постановки голоса определяется именно ровностью и однородностью тембра голоса на всем диапазоне. «Под регистром певческого голоса понимается ряд однородно звучащих звуков, выполненных единым физиологическим механизмом» [1, с. 221].

Для юношей, голоса которых выстраиваются как низкие мужские голоса, верхний участок голоса необходимо как бы «притемнять», добиваясь ровности звучания и формирования головного регистра. Для высоких голосов (теноров) необходимо выстраивать переходные ноты более вертикально по сравнению с центральным участком голоса, тем самым способствуя формированию головного регистра и увеличению диапазона.

Зарезонировать голос, придать необходимую яркость и одновременно мягкость и глубину звучания поможет соединение верхней и нижней певческих формант. Верхняя певческая форманта создает яркость и звонкость при певческой фонации. Нижняя певческая форманта придает глубину, мягкость, включение красивых темных обертонов в звучание. Соединение и сбалансированность верхней и нижней певческих формант формируют красивый, наполненный полным спектром обертонов певческий тон [4, с. 133].

Пение на высокой певческой позиции является ярким показателем чистоты интонации, уверенной координации звука и дыхания, точного активного смыкания голосовой щели. Часто на уроках вокала можно услышать указания: «поднять купол», «удивиться», помогающие выстроить надставную трубку ученика, поднять твердое небо для активного вывода звука.

Назализация, встречающаяся у некоторых учеников, устраняется путем поднятия твердого неба (так называемого «купола») и организации звучания, опирающегося на дыхательную работу нижнего брюшного пресса.

Задача донесения яркого выразительного слова решается только при свободе лицевых мышц и артикуляционного аппарата. Необходимо привить ученикам вкус к произнесению выразительного, убедительного слова. Для этого важно выравнивать гласные в одинаковой, высокой певческой позиции. Сogласные звуки необходимо формировать так, чтобы они не мешали плавному течению звучания, опирались на работу мышц нижнего брюшного пресса.

В работе вокального педагога решающее значение приобретает реперту-

арная политика. Так же, как удобно и верно подобранные упражнения, произведения на начальном периоде обучения должны представлять из себя посильный репертуар не только в вокально-техническом, но и в эмоциональном плане. Репертуар с непомерно сложными вокально-техническими и музыкальными задачами, требующими эмоционального напряжения, заставляют молодого исполнителя форсировать и напрягать неокрепший голосовой аппарат. Репертуар, подобранный из произведений с учетом возможностей ученика, приносит огромную пользу. Правильно подобранный репертуар должен наилучшим образом продемонстрировать наилучшие качества певческой фонации. Освоившись, утвердившись в доступном музыкальном материале, ученик может продолжить свое техническое и музыкальное развитие в более сложном репертуаре.

Старинные арии А. Джордани, А. Скарлатти, Д. Перголези, А. Фальконьери и других авторов очень полезны для начинающих вокалистов, т. к. в них есть небольшой диапазон, короткие попежки с поступенным развитием мелодии, простота формы (обычно трехчастная форма), лиризм и доходчивость музыкального языка. Такие особенности строения старинных произведений не позволяют форсировать и напрягать голос.

Очень полезным также является пение нетрудных романсов зарубежных и русских авторов, народных песен. Для решения вокально-технических задач со словом полезно предложить ученику пропеть музыкальный материал на удобный слог, а потом перейти к пению со словом, стараясь не нарушать ровности и однородности звучания.

Рекомендуемые произведения для начинающих даны в следующей таблице:

Таблица. Произведения для начинающих

|                |                                                                                                                         |
|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Т. Джордани    | «О, милый мой» (Caro mio ben)                                                                                           |
| А. Кальдара    | Alma del core<br>«Как луч солнца» (Come raggio di sol)<br>«Пусть ты жестока» (Sebben crudele)<br>Selve amiche (Ариетта) |
| Д. Перголези   | «Если любишь» (Se tu m'ami)<br>«Три дня прошли, как Нина» (Tre giorni)<br>«Ах, зачем я не лужайка»                      |
| Д. Кариссими   | «Победа» (Vittoria)                                                                                                     |
| Ф. Кавалли     | «О, любовь, ты дар бесценный» (Dolce amor)                                                                              |
| А. Скарлатти   | «Нет правды больше в небесах» (Sento nel core)                                                                          |
| Дж. Каччини    | «Амарилис»                                                                                                              |
| А. Фальконьери | O bellissimi capelli                                                                                                    |

|                     |                                                                                                         |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Й. Гайдн            | «Тихо дверцу в сад открой»<br>«Светлый взор»                                                            |
| Л. Бетховен         | «Волшебный цветок»<br>«Люблю тебя»                                                                      |
| Ф. Шуберт           | «Шарманщик»<br>«К музыке»<br>«К луне»<br>«Форель»                                                       |
| Р. Шуман            | «Как ландыш ты прекрасна»<br>«Певец»<br>«Летним утром»<br>«Вечерняя звезда»<br>«Если должны расстаться» |
| Ф. Мендельсон       | «На крыльях песни»<br>«Колыбельная»<br>«Заход солнца»<br>«Весенний цветок»                              |
| И. Брамс            | «Я вас любил»                                                                                           |
| Э. Григ             | «Два ворона»<br>«Зимняя дорога»<br>«Если жизнь тебя обманет»                                            |
| А. Гурилёв          | «Внутренняя музыка»                                                                                     |
| А. Булахов          | «Тройка»                                                                                                |
| М. Глинка           | «Не щебечи, соловейко»<br>«Северная звезда»<br>«Жаворонок»<br>«Гуде вітер»                              |
| А. Даргомыжский     | «Я вас любил»<br>«Юноша и дева»<br>«Влюблен я, дева красота»                                            |
| Ц. Кюи              | «Царскосельская статуя»<br>«Осень»                                                                      |
| М. Мусоргский       | «Вечерняя песня»                                                                                        |
| Н. Римский-Корсаков | «Восточный романс»<br>«Тихо вечер догорает»                                                             |

Развитие памяти, внимания при работе с музыкальными произведениями в классе вокального педагога Хорового училища имени А. В. Свешникова приобретают огромное значение. Самостоятельная работа необходима

для изучения музыкального текста.

Знакомство и выучивание музыкального текста, осваивание мелодических и гармонических особенностей музыкального произведения, отражение стилистических и музыкально-композиционных особенностей — ответственная и важная задача. Работа с поэтическим текстом, точный подстрочный перевод иностранного текста, забота о верном произношении оригинального поэтического материала являются важными составляющими оформления музыкальных произведений.

Наличие основ координации дыхания, умение петь в высокой певческой позиции, забота о сглаженности регистров, ровности и однородности гласных, внимание к вокальному слову, свободе артикуляции, художественно-выразительному исполнению музыкальных произведений — необходимые условия для успешного развития голоса на начальном этапе обучения.

Проблемы формирования голосового аппарата в постмутационный период вносят свои коррективы в работу вокального педагога. Постоянное внимание к особенностям развития голосового аппарата, быстрое реагирование на изменяющиеся параметры голосовых органов, постепенное и чуткое осваивание новых проявлений в певческой фонации — необходимые условия педагогической деятельности в постмутационный период.

Преодоление сложного, болезненного процесса мутации и постмутационный период в случае правильно организованной работы преподавательского коллектива, при полном соблюдении комплексных мероприятий по охране и гигиене голоса позволяет безболезненно пройти через этот этап. Уникальность состоит именно в осознании последовательности и постепенности этого перехода и невозможности форсировать его. Все существующие в программе Хорового училища имени А. В. Свешникова дисциплины, такие как, например, «Работа в классе вокального ансамбля и в хоре», помогают учащимся закрепить необходимые навыки и утвердиться в правильности подобранных установок, а также определиться в профессиональном отношении.

Выводом из проведенного представляется понимание важности базисного процесса в создании основ вокально-технического мастерства в процессе обучения уже на начальном этапе. Специфичность этого процесса определяется физиологией ученика на каждом конкретном этапе обучения, что необходимо понимать как хоровому дирижеру, работающему с хоровым разновозрастным коллективом, так и педагогу-вокалисту, осуществляющему профессиональную подготовку. Принципы единства художественного и технического развития, индивидуального подхода, постепенности и последовательности оставляют полную свободу в разнообразии методических и педагогических приемов.

#### ЛИТЕРАТУРА

3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2007. 368 с.
4. Ламперти Дж. Техника бельканто. СПб.; Лань, 2013. 48 с.
5. К. С. Станиславский – реформатор оперного искусства // сост. Г. В. Кристи, О. С. Соболевская. М.: Музыка, 1988. 365 с.
6. Чаплин В. Л. Физиологические основы формирования певческого голоса в аспекте регистровой приспособляемости. М.: Информбюро, 2009. 179 с.

#### REFERENCES

1. Dmitriev L. B. Osnovy` vokal` noj metodiki. M.: Muzy`ka, 2007. 368 s.
2. Lamperti Dzh. Texnika bel`kanto. SPB.; Lan`, 2013. 48 s.
3. K. S. Stanislavskij – reformator opernogo iskusstva // sost. G. V. Kristi, O. S. Sobolevskaya. M.: Muzy`ka, 1988. 365 s.
4. Chaplin V. L. Fiziologicheskie osnovy` formirovaniya pevcheskogo golosa v aspekte registrovoj prispособlyaemosti. M.: Informbyuro, 2009. 179 s.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шарнина Л. А. — проф. каф., зав. отд., sharlju@mail.ru  
ORCID: 0000-0003-1031-6845

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sharnina N. A. — Prof. of the Chair, Head of the Department, sharlju@mail.ru